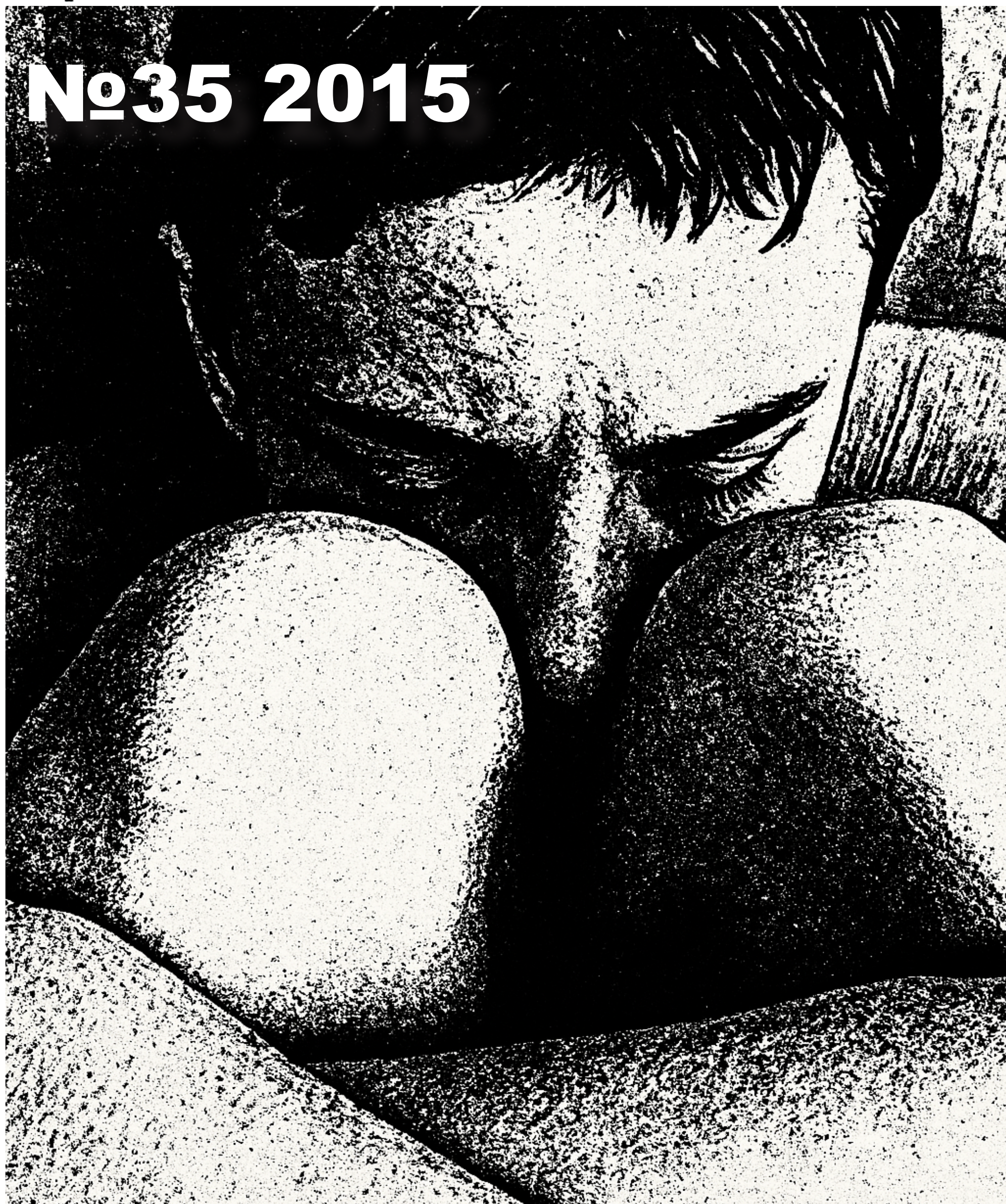
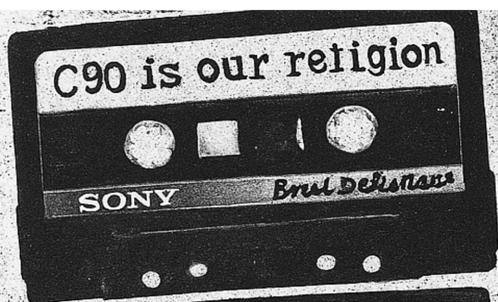
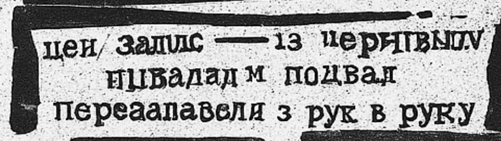
ФОНТАРТ

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ







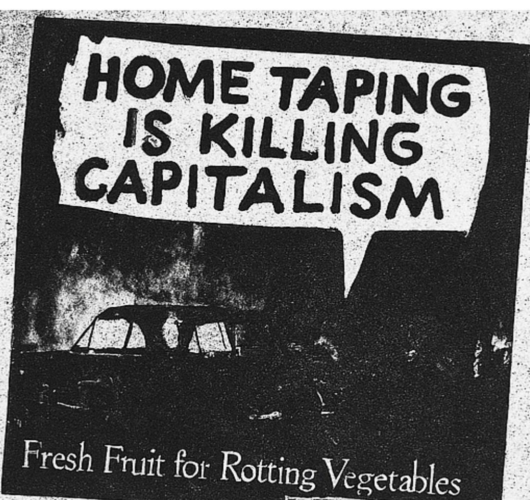




NO STREAMING —
— JUST FEELING



NO STREAMING —

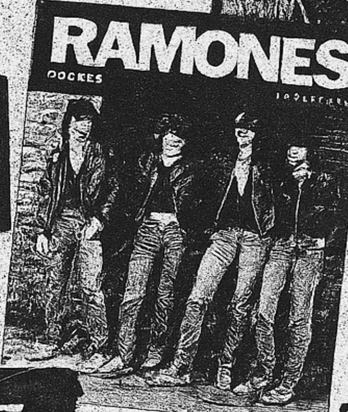


PRESS
PLAY,
NOT LIKE









NO
STRE-
MIING —
JUST
FEELING

ЦІ РЕЧІ — НЕ ПРОСТО РЕЧІ

Колись, у часи, коли не було глянцю і стрічок соцмереж, ми зберігали пам'ять про себе в інакших речах; обгорілий беидж з концерту, патаний патч із нитками від чужоі куртки, схручений список треків, написаний у темрлві на касеті, Ми не просто носнли ці речі — ми жили в них.

Кожна річ у цьому номері — це частинка гопосу, що кричить з підвалу, копи надворі вса ще "мир і стабільність". Це пам ять про те, що протест — не завжди марш із трансларантами Інколи це лара Dr, Martens, якими ти пройшов крізь чиюсь байдужість, Або стара косуха, що пахне димом, потом і розмовами на кухиі після 2-і кочі.

Цей випуск — про панк, Про шум, бруд і чесність, Про музику, яка памаб форму. Про піодеи, які виросли на касетах і вічному "ле так", Тут будуть історII про гітари, які звучали гучніше зз строх, куртки, що захищали краще за поліцію, черовики, в яких ішли — навіть коли не знали куди. А ще — про дібчат у панк-року, які говорили гопосніше, коли всі інші мовчали. І трохи тупото гумору.

Ми створили цей номер, щоби згадати: атрибутика — це теж текст. Це мова култури, яка не мас перекпаду. але мас значвння, Це голос тих, кто відмовлястьсяі бути "впи-санним", кто копись вибрав шлах не за трафаретом. Навіть якщо зараз працюе в офісі,

Ми зібрали тут не просто історіі про речі — ми зібрапи речі, що розповідають історіі.

ЕLЕКТРОГІТАРА– ЗБРОЯ ШУМУ Й БУНТУ

Спершу це був просто експеримент. Десь у 1930-х техніки й музиканти пробували підсилити звук акустичної гітари — щоб и чути її у джаз-бендах. Першими прототипами стали гітари Rickenbacker “Frying Pan” із алюмінієвим корпусом і магнітним звукознімачем. Але справжній прорив — це 1950-ті. Leo Fender створює Telecaster, а слідом — Stratocaster, Gibson випускає Les Paul, і з цього моменту світ уже ніколи не буде тихим.



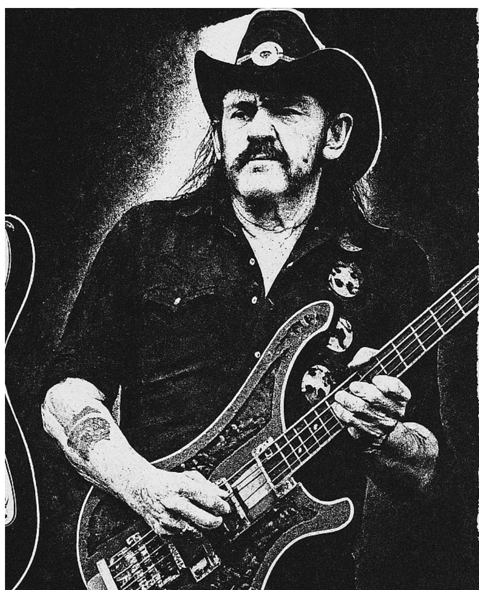
Перші музиканти-електрогітаристи грали блюз, джаз, кантрі. Але коли ці гітари потрапили в руки молодих — сталося дещо інше. Ритм-енд-блюз і рок-н-ролл, британський біт і психоделія, гаражний рок і панк, метал і ґрайндкор — електрогітара стала універсальною зброєю. І що далі — то гучніше.

Інженери створювали все нові типи звукознімачів: single-coil для дзвінкого,

прорізного звуку; humbucker — для щільного й глибокого дисторшну. Із педалей ефектів виростала нова культура: fuzz, wah-wah, delay, flanger. Перший публічний дисторшн — пісня “Don’t Worry” (1961) Біллі Брауна, але популярність ефект отримав через The Kinks (“You Really Got Me”, 1964). Потім прийшли Black Sabbath, MC5, The Stooges — і кожен удар по струнах був мов вирок стабільності.

У СРСР на це все дивилися з жахом. Електрогітара вважалась “зброєю буржуазного впливу”. Її звук — “аморальним”. Радянська пропаганда переконувала, що електрогітари — це розбещення молоді, “копіювання Заходу”, гниття капіталізму. Але молоді було байдуже. Хлопці паяли саморобні підсилювачі, вирізали гітари зі старих меблів, намотували звукознімачі на магніти з динамо-машинок. Грали в підвалах. На репетиціях вимикали світло, аби не палитись у вікнах. Гітара тоді була зброєю буквально — проти сірості, системи, безнадії.

З роками електрогітара стала не лише інструментом — а частиною сценічного акту. Кісс підпалювали гітари, Jimi Hendrix натирав їх об підсилювач, викликав фідбек, клав на підлогу й підпалював. Pete Townshend з The Who першим розбив гітару на сцені — ще в 1964 році. З того моменту розбивання стало ритуалом. Це був момент, коли музика закінчувалась, але протест — тривав. Суспільство реагувало по-різному: дехто захоплювався, дехто зневажав, але ніхто не лишався байдужим. Бо це був акт — не імітація.





Леммі Кілмістер із Motörhead носив бас не як інструмент, а як кулемет. Його бас-гру виводили на гітарні підсилювачі Marshall, додавали дисторшн — і грали не по правилах. Він казав: "If we moved in next door, your lawn would die." Це була гітара як епідемія.

Паралельно йшли експерименти: гітари з двома грифами (Jimmy Page, Don Felder), напівакустичні моделі (The Beatles, Sonic Youth), нестандартні строї, навіть дрилі замість медіаторів (Tom Morello). Бас почав виходити з тіні: від ритм-секції до головного героя (Flea, Cliff Burton, Les Claypool). Гітара перетворилась на зброю хаосу.

Своє слово сказав і хіп-хоп: у треках Public Enemy і Anthrax гітара стала мостом між жанрами. Альянс рокерів і реперів був природним — спільна ненависть до системи. І гітара цю ненависть озвучувала.

І от 2015 рік. Гітара вже не дефіцит. Її можна купити в будь-якому місті. Вона є в кожному музшколі, в підліткових кімнатах, у ютуб-уроках. Її звук — скрізь. Але головне — вона жива. Вона адаптується, змінюється, повертається. У Lo-Fi, у post-punk revival, у bedroom-панк, у нові сцени. Вона залишається тим, чим була — голосом. І навіть якщо хтось каже, що "епоха гітар закінчилась" — просто увімкни першу пісню, яка колись перевернула тобі мозок. І дай звук.

КОСУХА

Її не надягали просто так. Її обирали. Як позицію, як маніфест, як виклик. Косуха — це не одяг. Це бронежилет для тих, хто вийшов на вулицю без права на захист.

Вона народилась не в панку. Перші її версії шили ще для військових у Першу світову. Потім її підхопили мотоциклісти: байк без амортизації, відкритий асфальт, вітер — тут не до моди. Потужна шкіра з металевими змійками захищала ребра й хребет. Але справжнім символом косуху зробив кіноекран. Коли у 1953 році Марлон Брандо з'явився у фільмі «The Wild One» у куртці Schott Perfecto, щось клацнуло в головах мільйонів. Куртка стала синонімом бунту. Пізніше Джеймс Дін, Елвіс, а вже потім Ramones — перетворили її на уніформу того, хто проти.



У 70-х косуха стала плоттю панк-руху. Не фабричною — зміненою. Порізаною, з нашивками, клепками, написами. Із заявами на спині: «PUNKS NOT DEAD», «ACAB», «ANARCHY». Вона перестала бути функціональною — стала особистою. Кожна — унікальна, як відбиток пальця. Сід Вішес зробив із неї щось між амуніцією і суїцидною запискою. Джоан Джетт носила її, як прапор.

Українські гурти 90-х теж з'являлись у них: хтось у справжній, хтось — у зібраній з обрізків плаща і блискучого болту.

Але в Радянському Союзі косуха була не просто символом — вона була небезпекою. Її не можна було купити. Її не продавали. Не шили. Вона існувала лише як уява. І якщо вона з'являлась — то або контрабанда, або подвиг.

У 90-х в Україні все було по-своєму. Інколи одну косуху купували на кількох: носили по черзі, передавали, як реліквію. Хтось ішов до шевця — просив пошити «як у Ramones». Для цього часто перешивали старі батьківські шкіряні плащі. Іноді колір був не чорним, а бурим або сірим — тоді брали ваксу для взуття і годинами втирали в шкіру, щоб закрити "ганьбу". Найскладнішим були блискавки. Ці великі сріблясті «змійки» були дефіцитом. Їх не продавали, ніде не знімали — їх буквально ловили. Тому деякі косухи мали лише одну — символічну. Але цього вистачало.

Початок і середина 90-х були часом без правил. Вийти на вулицю ввечері в косусі — означало наражатися. Гопники, менти, і просто «люди з правильними поглядами» вважали її знаком девіації. Тобто — привід. І тоді було два варіанти: або мати друзів, або бути в формі. Панки в ті часи знали: треба не тільки любити музику — треба вміти бігати. Або битися. Або обидва.



У Прибалтиці ситуація була трохи легша — вже у 1992 році там почали з'являтись перші секонди, і можна було дістати справжню куртку. В Англії ж шкіряна куртка ніколи не зникала — вона була присутня у кожному поколінні: від тедді-боїв до скінів, від панків до постпанків. У США Perfecto стала частиною міської романтики:





«проблемний хлопець у шкірі» — це архетип із кіно.

А в Польщі косуха отримала назву “ramoneska” — на честь гурту Ramones, який уперше привіз свій стиль у Східну Європу. Ця назва прижилася навіть у побуті — в магазинах і сьогодні можна побачити бірки “Ramonesska”. У Франції кажуть просто blouson en cuir, в Італії — giubbotto di pelle, у Латинській Америці — chaqueta rockera. Але всюди — це символ. І всюди він звучить однаково.

У 2015 році косуха — не рідкість. Вона є у Zara, H&M, Bershka. Її носять у Instagram. Іноді з нашивками “Nirvana”, іноді — з вишивкою троянд. Вона втратила бунт? Можливо. Але не всюди. Бо ще є ті, хто не купує, а шиє. Хто не фоткає, а носить. Хто не позує — а живе в ній.

Бо косуха — це не про моду. Це про бій. Про те, що навіть якщо тебе мало, і ти сам, ти все одно маєш броню.

І навіть якщо блискавка — лише одна.
Навіть якщо плащ був мамин.
Навіть якщо все — проти.
Косуха все одно тримає форму.

Dr. Martens
черевики мрії

Колись це було взуття для людей із плоскостопістю. Серйозно. У 1945-му німецький військовий лікар Клаус Мертенс, повернувшись з фронту з ушкодженою ногою, сконструював м'яку повітряну підошву, вшив її у черевик і носив. Його винахід підхопив інженер Герберт Функ. Разом вони створили бренд, що продавав зручне ортопедичне взуття для пенсіонерів і домогосподарок.

Все змінилось у 1960 році. Англійська компанія Griggs купує ліцензію, модифікує модель: додає жовту прострочку, петельку на п'яті й назву Dr. Martens. Так народжується класична модель 1460. На початку — це робітниче взуття: поштарі, докери, поліцейські. Але дуже скоро її присвоює вулиця. У 70-х і 80-х черевики Martens носять ті, кому болить — панки, скінхеди першої хвилі, ліві активісти, анархісти, викладачі, поети, люди без дому і без майбутнього.

Martens стали частиною мови. The Clash, Sid Vicious, Siouxsie Sioux — вони не просто носили це взуття. Вони жили в ньому. Вони били ним. Вони втрачали рівновагу і стояли далі. Ці черевики не просто витримували рок-н-рол — вони його тримали.

І хоча в офіційній рекламі про це не писали, ці черевики ставали зброєю — коли більше нічого не було. Їх носили у страйках, у бійках, на сцені. Martens стали символом неідеальних. Нечесаних. Незручних. Тих, хто не вміє сидіти рівно. Їх називали протестним взуттям. Не через матеріали — через людей, які їх носили.

В Україні про Dr. Martens у 90-х майже ніхто не знав. Це був далекий фетиш, десь там — у "Балтона" чи в польських каталогах. Замість мартінсів носили армійські берці. Часто — списані, старі, без устілок, з армованим носком і твердою підошвою, яка взимку дубіла, а влітку пекла. Їх шнурували капроновим шнурком або мотузкою. Але в цих берцях були ті самі ідеї — впертість, опір, готовність. Вони не були модою. Вони були бронею. Саме в них ходили на концерти, у двори, на зйомки, у рейди по гаражах. І саме в них били, тікали, вистоювали.

Іронія в тому, що сьогодні Dr. Martens — глянцевий бренд. Вони всюди. У TikTok, Instagram, H&M. Їх носять у лола-стайлі, в пінк-емо луках, у відео з зачісками і підписами "кошка з характером". Їх фетишизують у рекламі, підсувають під рожеві сукні, продають під гаслом "будь сміливою — будь собою". І це не завжди добре.

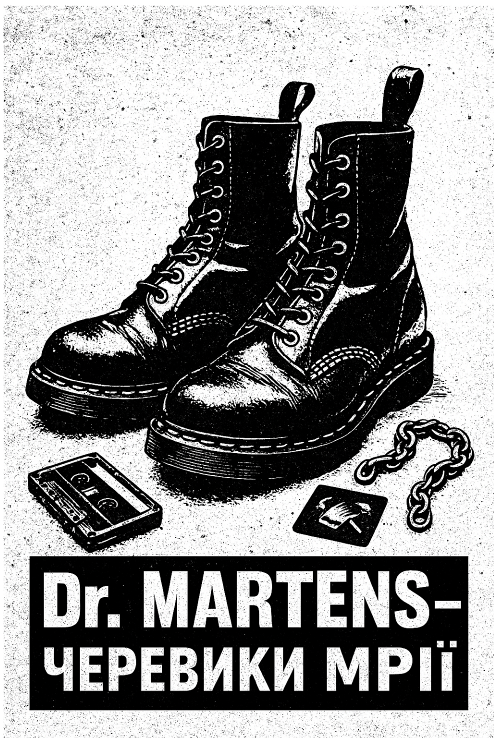
Бо фетиш — це коли форма з'їдає зміст. Коли черевик стає не зброєю, а іграшкою. Коли ти купуєш не Martens, а легенду про них — запаковану, фільтровану, затиснуту в коробку зі знижкою.

Але попри це, в Martens досі щось є. Їхня вага. Їхній звук, коли ти йдеш по асфальту. Їхня впертість. Вони зручні, якісні, міцні. Так — вони дорогі. Але вони не зникають. І це вже дещо.

Бо ці черевики — не зроблені брендом. Вони зроблені людьми. Тими, хто ходив у них роками. Тими, хто їх зношував до дір. Тими, хто не мив їх ніколи. Тими, хто стояв у них під дощем, під сценою, у суді, на вулиці.

І навіть якщо зараз їх носять ті, хто не знає, хто такі The Exploited чи Minor Threat — це не страшно. Бо ці черевики — це вже історія. Як аудіокасети. Як компакт-диски. Як вініл. Як постери на стінах.

Іноді все повертається.



НЕ ПРОСТО ДІВЧАТА У ПАНКУ

Кажуть, панк — це про силу. Про спротив, про злість. Але ця злість не завжди має бас. Іноді вона говорить тонким голосом, іноді шепоче, іноді кричить так, що зносить дах. У 70-х жінки в панк не просились. Вони просто приходили — і забирали мікрофон.

Patti Smith не питала дозволу. Вона стояла на сцені з поезіями, які рвали вени. Poly Styrene з X-Ray Spex співала про те, як пластик замінює реальність. Debbie Harry була водночас красивою й небезпечною — як ніж у блискучій плівці. А Siouxsie Sioux могла змусити тебе відчути сором однією лише фразою. Це були не образи. Це були — голоси.

І поки чоловіки рубали гітари об сцену, жінки рубали стереотипи. Створювали гурти, писали фензіни, організовували виступи, шили одяг, будували сцени. Kathleen Hanna, вокалістка Bikini Kill, не тільки співала — вона запустила рух riot grrrl, заснований на феміністському спротиві, самоорганізації й DIY-естетиці. Їхні зінзи — розірвані аркуші, склеєні на ксероксах — розповідали про

насильство, тіло, самотність, пристрасть і ненависть. Те, що не хотіли друкувати журнали — фензіни друкували з люттю.

Riot grrrl був не модою — він був необхідністю. Бо навіть у панку, який кричав «свобода», жінкам доводилось цю свободу виривати. І кожна вирвана сторінка — це ще одна сцена, ще один гурт, ще один голос.

У 2010-х справжній вибух спротиву дав гурт Pussy Riot. Російські дівчата в балаклавах зайшли в храм — і кричали. Проти Путіна, проти системи, проти гнилої церкви. Їх заарештували. Посадили. І весь світ побачив, як виглядає справжній панк. Коли за крик — тюрма. Коли за слово — ізоляція. І поки ці дівчата сиділи, багато «панк»-чоловіків з РФ, типу Кінчева, мовчали. А дехто — й відверто служив режиму. Від рок-бунтаря до путінського пропагандиста — це коротка дорога, якщо принципів немає.

На тлі цього жіночий голос — не просто альтернатива. Це — єдина надія на справжність.

В Україні ця історія мала своїх героїнь. Сестричка Віка — одна з перших, хто вийшла на сцену з тілом, голосом і повною зневагою до шаблонів. Її називали занадто сексуальною, занадто нахабною, занадто... живою. І саме це було панком.

Ірена Карпа з "Фактично Sami" вистрілила в індустрію, як коктейль Молотова. У прозі, у піснях, у житті. Говорила про речі, які вважали "нежіночими". Сміялась у вічі "моральності". І не просила пробачення.



Саша Кладбище, тіньова героїня київського андеґраунду, була

всюди й ніде. Вона не хотіла бути іконою — вона просто була. На концертах, у сквотах, у сцені. Таких, як вона, не згадають на ТБ. Але без них нічого б не було.

У 2000-х і далі з’явилися нові імена. Вокалістки з гуртів Stinx, Dead Cities, Rude Riot, Death Pill, The Jossers — вони не просто “дівчата у панку”. Вони — ті, хто творять нову сцену.

І вони не самотні. У Британії за останні 30 років понад 70 жіночих панк-гуртів виходили на велику сцену — від The Raincoats до Dream Nails. У США — ще більше: понад 120 жіночих і змішаних панк-гуртів із жіночими фронтами від 70-х до сьогодні. У Франції — Guerilla Poubelle, Les Vulves Assassines, La Fraicheur & Sisters in Punk. У Німеччині — Hans-A-Plast, Lysistrata, The Toten Crackhuren im Koffer-raum. У Польщі — El Banda, Pogotowie Seksualne, Hańba!, і чимало молодих riot grrrl гуртів з анархо-позицією.



Жінка в панку — це не виняток. Це серцевина. Бо коли система каже “мовчи”, вона бере мікрофон. Коли все навколо брехня — вона співає правду. Навіть коли голос зривається. Навіть коли ніхто не слухає.

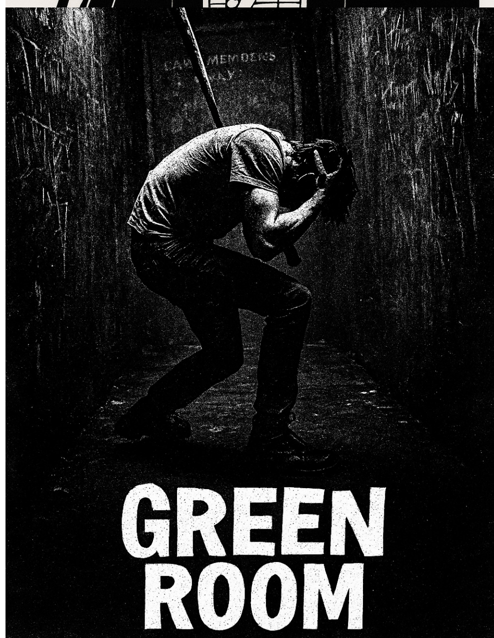
Бо панк — це не стать. Це потреба бути почутою. І найгучніші крики — це не завжди ті, що басом. Часом вони — у балаклаві. А часом — у чорній сукні, під сценою, з брудними черевиками і справжніми словами.

ЩО ПОДИВИТЬС?



SUBMARINE (2010, РЕЖ. РІЧАРД АЙОАДІ)

Валлійський панк-інтроверт, в якого в голові кіно замість життя. Шкільна драма без криків, але з тонкою внутрішньою революцією. В кадрі — тиша, сором, меланхолія. Саундтрек від Alex Turner робить з цього фільму інді-гімн загублених.



Green Room (2015, реж. Джеремі Солньє)

Панк-тур у провінцію — і адові неонацисти. Музика зриває голови, але справжній шум починається, коли двері зачиняються. Атмосфера задушлива, як старий клуб у підвалі. Anton Yelchin та Patrick Stewart у ролях, які не забуваються. Жорсткий, чесний, брудний як турова вантажівка.

АЛЬБОМИ, ЯКІ ВБИВАЮТЬ ТИШУ



SAVAGES — SILENCE YOURSELF (2013)

Якби Joy Division народились у тілі жінки. Лондонський постпанк, де кожна фраза — як поріз лезом. Барабани — як кроки в тунелі, бас — як серцебиття перед вибухом. Savages не про комфорт. Вони про дискомфорт, який очищає.



RUDIMENTARY PENI — DEATH CHURCH (1983)

Схоже на запис шизофренічної проповіді з катакомб. Анархо-панк, який не хоче подобатись. Малюнки на обкладинці лякають не менше за тексти. Це не музика — це антиструктура. І саме тому — безсмертно.



Плем'я (2014, реж. Мирослав Слабошпицький)

Фільм без слів — але удар в обличчя. Світ глухонімих підлітків у спецінтернаті, де панує фізика сили. Система вбиває, і мова жестів тут — це і любов, і жорстокість, і смерть. Без субтитрів, без музики, без пояснень. Українське авторське кіно, що говорить гучніше за всіх.



OFF! — WASTED YEARS (2014)

Кіт Морріс (ex-Black Flag) знову лупить так, ніби йому 20. 16 треків за 23 хвилини — без пощади, без пафосу, без права на слабкість. Каліфорнійський хардкор у найкращому вигляді: злий, прямий, лаконічний. Це не альбом — це ляпас.

ABWÄRTS



1979 рік, Гамбург. Із репетиційного підвалу виринає звук, схожий на протест проти всього, що рухається повільно й передбачувано. Abwärts — це не просто назва. Це напрям. Вниз — у темряву, у бетон, у глухий спротив. Гурт створили Франк Ціґерт, Ф.М. Айнхайт і Марк Чунґ. Вони швидко стали частиною тієї хвилі, що розривала формальність німецької сцени на шматки. Звук Abwärts — це злість, це шорсткість, це цвях у тіло німецької нової хвилі.

Ціґерт, вокаліст і гітарист, — постійна фігура гурту. Його голос ріже, як бритва, а манера — суміш депресії та агресії. Айнхайт, майбутній учасник Einstürzende Neubauten, додає шум і індустріальний ритм, що більше схожий на виробничий цех, ніж на рок. Чунґ — басист, що тримає цю залізну конструкцію разом. Разом вони записують «Computerstaat» — безкомпромісний сингл, який стає гімном урбаністичного нігілізму. Дебютний альбом «Amok Koma» (1980) — постпанк із готичним присмаком, хардкор із інтелектуальним нервом. Вони грають на розігріві в The Cure, об'їжджають Німеччину, знімають експериментальні відео з роботами, VHS-шумами й холодними дівчатами з майбутнього.

Але успіх — штука двосічна. Після альбому «Der Westen ist einsam» (1982), виданого на мейджор-лейблі, преса розриває гурт: хтось бачить у них зраду андеграунду, хтось — геніїв. На концертах Abwärts трощать сцену, грають на уламках і влаштовують міні-революції. Але сцена міняється. NDW стає попсовою. Айнхайт і Чунґ остаточно йдуть у Neubauten. Гурт повільно розсипається. У 1984-му виходить сингл «Olympia» — естетично дикий, але без реакції. Ціґерт зникає зі сцени, щоб повернутись іншим.

У другій половині 80-х Abwärts існує радше як фантом. Франк З. записує альбом-солянку з Пітером Горном. Назва залишається, але музика м’якша, ліричніша, менш брутальна. У 1988 році звучить саркастична версія пісні Азнавура. Гурт ніби бореться сам із собою. Лише в 1989 з’являється новий склад, з Elf Майєром (Slime, Destination Zero) та Бастиансеном, а згодом — з басистом Гансеном. Ціґерт визнає: це інший гурт, але міняти назву не хоче. «Я вигадав Abwärts. І я лишаю його собі».

На початку 90-х вони повертаються з альбомом «Der spezielle Zug nach Pankow» — сатиричним, злим і політичним. FM Einheit іде, перевантажений роботою в Neubauten. Гурт конфліктує з Playboy через логотип із черепом-кроликом. Зрештою — втрачає контракт. Знову все спочатку. Але Abwärts уже не ті.

У 1995 з’являється «V8» — останній альбом старої формації, виданий Elf Майєром на власному лейблі. Продажі мінімальні. Франк Ціґерт знову зникає. І здається, що вниз уже дійшов до своєї межі. Але в панку все не так просто.

2004 рік. Басист Die Ärzte Родріґо Ґонсалес умовляє Ціґерта повернутися. Так народжується третє дихання гурту. Альбом «Nurprop» звучить сиро, з електронними вкрапленнями. Вони їдуть у тур, випускають збірку, записують «Rom» (2007) — концептуальний альбом з мультимедійною частиною. Знімають відеотрилогію, гастролюють із Beatsteaks, їздять до Швейцарії, Австрії. І хоча Abwärts вже не ті, що були — вони живі. І часом звучать так, ніби нічого не минуло.

Це історія не тільки гурту. Це історія того, як можна сто разів померти на сцені — і все одно повернутись. Не тому, що хтось чекає. А тому, що сцена — твоя. І звук твій. І вниз — це не завжди падіння. Іноді це — напрям, куди хочеш іти.



Японський хардкор ніколи не був просто музикою. Це ритуал. Це звук, що кричить з-під маски ввічливості й контролю. Це сцена, де кожен акорд — вибух, кожен крик — ножем по лакованому фасаду японського суспільства. І серед цієї лавини гуртів кінця 80-х один назавжди залишив слід у вухах, серцях і шрамах: Death Side.

У центрі всього — двоє. Вокаліст Ішія з метровим ірокезом і гітарист Челсі, чия зачіска виглядала так, ніби він щойно виліз із пожежі в перукарні. Обидва починали в інших гуртах — POISON, SYSTEMATIC DEATH, CHICKEN BOWELS. Але разом вони створили те, що фанати згодом назвали «burning spirits» — японський підхід до хардкору, де техніка стикається з театром, а звук — із чистою люттю.

Концерти Death Side — це не виступи. Це буря. Ішія кричав так, ніби в кожному слові — останнє повідомлення світу. А Челсі гнав рифи, схожі на поєднання Motörhead, Discharge і якогось невідомого

демона з японського фольклору. Вони виглядали як герої аніме, що зійшли зі сторінки манґи й підключилися до гітарного комбіка. Їхній візуальний стиль мав щось від visual kei, glam-року і традиційної японської театральної двозначності — де чоловіки грали жіночі ролі, а стать губилася у блискітках і війні стилів. У GISM гітариста Ренді Учіду часто плутали з дівчиною — але це був не фетиш, а естетика.

У 1988-му Ішія бере участь у проєкті L.O.X., зібраному учасниками X Japan — з нього народжується семидюймовий альбом Shake Hand, де хардкор змішується з прог-роком і баладою так, як це тільки японці можуть собі дозволити. Death Side тим часом встигають увійти в компіляції, а окремі учасники запускають проєкт Mino 5, який теж лишив по собі сильний, але короткий слід.

У 1994-му все обривається. Ішія потрапляє у в'язницю за крадіжки в супермаркетах. Його слова в одному з інтерв'ю — «я заробляю на крадіжках за день більше, ніж середньостатистичний японець за тиждень» — стають мемом і вироком водночас. Йому дають кілька років. Death Side розпадається.

Але легенди не вмирають. У 1997 році, одразу після звільнення, Ішія, Йоу і музиканти з INSANE YOUTH створюють FORWARD. Цей гурт існує досі. Ішія — вже далеко за сорок — кричить так, що можна обійтися без мікрофона. Їхній стиль став прямолінійнішим, грубішим, але дух лишився. Це все ще той самий «burning spirits hardcore», який вириває серце — але тепер із роками досвіду і шрамами на пальцях.

Челсі теж не зник. У 1997-му він створює PAINTBOX — ще один унікальний проєкт, де змішались анархопанк, метал, психоделія й Motörhead. Гітарні соло лізуть у голову, як лавина. Вони не бояться вводити клавіші, акустичні гітари, навіть елементи, які в панку — табу. Челсі не лише грає — він продюсує молоді гурти. Але у 2007-му гітарист помирає. Без пафосу, без прощальних альбомів. Просто — як гітара, яка раптом затихла.

Death Side залишив після себе не лише музику. Вони залишили стиль, сцену, філософію. Вони довели, що хардкор може бути не лише грубим, а ще й красивим у своїй шаленості. Що анархія — це не безглуздий протест, а форма мистецтва. Що навіть після в'язниці можна кричати. Що навіть після смерті можна звучати.

Ми не знаємо,
чи хтось дочитав до кінця.
Можливо, перегорнув
на швидкості, шукачия
знайоме ім’я чи фото.

Ссе нормально.
Усе, що було тут: — зроблено
з речей, які мали залишитись
міжн нами.

Касета в плєєрі.
Куртка на гачку.
Дірка в черевику.

Ми зібрали їх не заради музею,
а просто тому, що так
легже згадати.

Якщо щось із сього тебе
зачецепило — значить, воно твоє.

LOOK

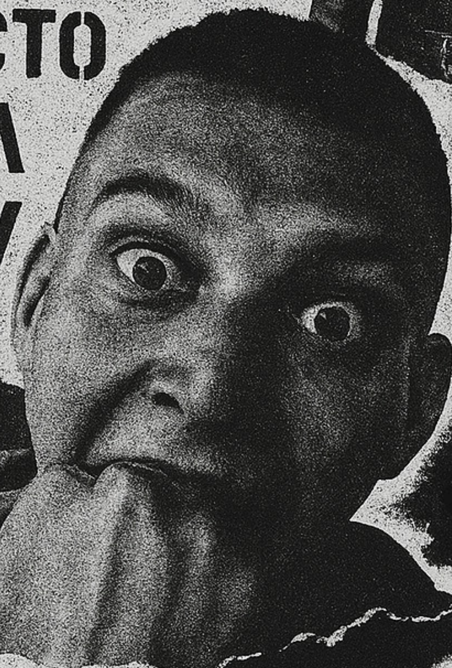


ЩО РОDИВИЩЦЬ?

COSUXA

НЕ PROCTO ДІВЧАТА У ПАНКУ





ELECTRO GUITAR





DR. MARTENS